

РАЗКОЛНИКОВ КАТО РУСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ТИПА АМБИЦИОЗЕН ГЕРОЙ

ПЛАМЕН ТОТЕВ

Революционните спазми на Франция, започнали в края на осемнадесетия век, продължават и в началото на деветнадесетия. Смутното време създава условия за разместване и смесване на социалните пластове. По този начин един обикновен офицер, роден на остров Корсика, изкачва без усилие, без дори да се задъхва, несигурните стъпала на обществената йерархия. През 1801 г. той ще се обяви за пожизнен консул, а на 18 брюмер 1804 г. — за император. Щастливата му звезда ще подклажда илюзиите на много честолюбиви младежи дълго след като самият Наполеон е разбрал, че амбицията му да подчини на волята си цяла Европа е неосъществима. Неговата личност става историческа персонализация на типа амбициозен герой от литературата — оттук се отделят и две основни тематични линии, получили съществено развитие в произведенията на най-значимите писатели на XIX в. Първата от тях — за амбициозния герой, който се издига в обществото, ще получи блестяща защита от автори като Балзак („Шагренова кожа“, „Дядо Горю“, „Изгубени илюзии“. . .), Стендал („Червено и черно“), Зола („Възходът на семейство Ругон“, „Негово превъзходителство Йожен Ругон“. . .), Мопасан („Бел ами“), Такъри („Панаир на суетата“) и други. Втората тематична линия има по-идеен, духовен характер — за свръхчовека, който принадлежи към духовния елит на човечеството и който може да разполага със съдбата на останалите. Тези две тематични линии се интерпретират още в античната литература, но личността на Наполеон сякаш дава силен тласък за тяхното развитие през деветнадесетото столетие. Ето защо Балзак ще напише в романа си „Модест Миньон“:

„... не може да има нещо голямо в един век, на който царуването на Наполеон служи за предговор“¹. Докато Западна Европа с барутни урагани търси по-прогресивни пътища за развитие, Русия е спяваща от оковите на самодържавието: затова са толкова силни и противоречиви духовните тежнения в страната, като всяко от тях търси по свой път и в съответствие със своите убеждения отговор на големия въпрос за съдбата на Русия. Това е „епоха на диалози“ (М. Бахтин), на големи идейни сътресения. Оттам и литературата ще отразява „диалогичния характер“ на своето време и ще търси отговор на въпросите „Какво да се прави“, „Кой е виновен“, „Кой в Русия живее добре“. Достоевски сякаш стои настрана от тази историческа конкретност и търси отговор на по-общите, значими въпроси за човешкото съществуване, но отличителната черта на неговата епоха — изострената и д е й н о с т — неминуемо ще сложи отпечатък върху творчеството му. Героят на първия му голям роман ще постави началото на поредицата от герои идеолози, всеки от които ще надигне своя равноправен субективен глас сред идейното многогласие в произведението и влизайки в диалог с другите герои идеолози, ще се сражава за своята идея.

Разкольников от романа „Престъпление и наказание“ е несъмнено амбициозен герой, но обектът на неговата амбиция (в отличие от амбициозните герои на Балзак, Стендал, Зола, Мопасан. . .) не е грубо материалистичен, а е една идея, на която той иска да бъде носител. Дали има данни за това — ето темата на романа. Идеята на Разкольников изисква голяма доза безираственост, която етиката осъжда, но амбицията узаконява. Без това условие идеята не би била това, което е — непризнаване на масите, на техните

¹ Оиоре дьо Балзак. Модест Миньон. — В: Избрани творби в 10 тома. Т. I. С., 1983, с. 243.

творчески сили и възможности, а оттам и непризнаване на всичко съществуващо. Тази тематична линия ще доведе до друг грандиозен образ на нравствен нихилист — Иван Карамазов от романа „Братя Карамазови,“ която ще отрече намесата (не съществуването) на бога в света и ще се опълчи срещу неговата всеобща хармония, като му противопостави най-чистото — съзлата на невинното създание, на детето. . . Амбицията така е впримчила Разколников, че той решава да извърши решителната крачка, чрез която да се провери — престъплението.

Ако поставим „Престъпление и наказание“ в руслото на европейската критикореалистична литература от XIX в., интерпретирала голямата тема за амбициозния герой, ще открием редица сходства в романната структура и в образната система. Причината за тези сходства можем да търсим както във влиянието на западноевропейските критически реалисти върху Достоевски, така и в самата еволюция на романа — от авантюрният и битов античен роман, през испанския пикаресков (плутовски) роман, за да стигнем до романа от „класически“ тип през XIX в. Може би в най-оформен, чист вид тенденциите (с оглед на цялото) за по-нататъшното му развитие се срещат за пръв път в пикаресковия роман. Схемата му е една и съща — млад човек напуска родната си среда и се впуска в пътешествие с низ приключения, които го поставят в досег с представители на други социални групи. Затова често пътешествието е и нагоре по социалната стълбца. Срещата с непознатото прави героя наблюдателен, впечатлителен към всичко, което го забикаля — среда, иррави. . . Но въпреки че авторът описва обстановката, в центъра на вниманието му е животът (или част от него) на „пикарото“. Така читателят има възможност да проследи неговите поражения и успехи, вижда го и като познал любовта. Любовта е традиционен компонент на темата, защото това чувство прибавя и допълнителни черти към характеристиката на персонажа. Успоредно с промяната на средата се променя и героят. Пикарото е колоритна личност — характерът му е сплав от положителни и отрицателни черти, но в него има нещо пленително и затова дори недостатъците му очароват читателя.

Традициите на пикаресковия роман са охотно възприети от европейския (и по-специално френския) авантюрен роман, който достига своя апогей с романите на Йозеф Сю („Парижките тайности“ и „Скитникът-евреин“) и Пол Февал (продуктивен писател, който първа става известен на българския читател — през 1986 г. Издателството на Отечествения фронт издаде романа му „Гърбавия“). Проблемът за връзката на Достоевски с поетиката на европейския авантюрен роман (проблем, затанат още от Белински по повод на „Бедни хора“) е подробно и задълбочено проучен от Михаил Бахтин в книгата му „Проблеми на поетиката на Достоевски“². Извеждайки основните характеристики на героя, който няма твърди социално типични и индивидуално характеристични качества, и сюжета, служещ предимно за повишаване интереса на читателя с цел облекчаване на трудния път на идеите през лабиринта от философски теории, образи и човешки отношения в произведението, известният съветски литературовед стига до заключението, че Достоевски всецяло поставя авантюрният сюжет в служба на идеята, като го съчетава с остра проблемност. Нас ни интересува следващият етап на въздействие на западноевропейската литературна традиция върху Достоевски. В книгата си „Достоевски“ Леонид Гросман на няколко места отбелязва влиянието, което са имали произведението на Балзак върху автора на „Престъпление и наказание“. С оглед на интересувания ни въпрос за типологията на амбициозния герой при Достоевски е необходимо привеждането на следния пасаж от книгата на Гросман, който сам по себе си говори много за илейно-художествените кореспонденции между два разнорационални, но станали вече христоматийни романа: „Истински първоизточници на теорията на Разколников освен каторжните наблюдения на неговия създател били романите на любимеца на Достоевски Балзак, особено „Дядо Горю“ и „Изгубени илюзии“.

Според преразказа на Достоевски, запазен в черновата редакция на „Речта на Пушкин“, в един от романите на Балзак някакъв „белен студент“, измъчен от нравствената задача, която не е в състояние да реши, задава на своя приятел въпроса за правото на убийство на безполезно същество под формата на притърката за грохналия, болен мандарин. . .

Посоченият от Достоевски откъс се намира в „Дядо Горю“. Историята на Йозеф Растиняк — това са фазите на образуването на „свърхчовека“, който получава окончателната си закалка в престъплението. Една от главните идеи на Балзаковия роман е убеждението на тщеславния герой, че има правото да крачи по трупове, за да стигне до поставената цел. Тук се забелязват някои елементи от съдбата на Разколников.³

При една съпоставка на романа на Достоевски и романите на Балзак „Дядо Горю“ и „Шагренова кожа“ забелязваме редица композиционни сходства, които са най-забележими в експозицията и завръзката на

² М. М. Бахтин. Проблеми на поетиката на Достоевски. С., 1976.

³ Л. П. Гросман. Достоевски. С., 1965, 347—348.

произведенията. И двамата автори представят младите си герои в кризисен момент. След точно ситуиране във времето (октомври 1829 г.) Балзак запознава читателя си с Рафаел дьо Валантен („Шаренова кожа“), който е взел решение за самоубийство. Това дава начален тласък на действието. Героят е жадувал за слава, богатство, красиви жени, но се е оказал слаб в схватката за място на общественият върхов. Светът на мечтите е едно, а светът на реалността — друго. Сливането на тези два свята — това е етапът на плахите стъпки на мечтите в реалността, при което мечтите са толкова по-големи, колкото по-слабо се познава действителността и, обратно: познаването на действителността смалява мащабите на мечтите. Сблъсъкът — това е етапът на твърдите стъпки, с които реалността смазва полета на честолюбивото въображение. След тези два етапа Рафаел дьо Валантен изживява трагедията на смазания от върховете амбициозен младеж и затова той вижда като единствен изход самоубийството. В другия си роман — „Дядо Горю“ — Балзак показва главния си герой Йожен дьо Растиняк също в момент на криза, който е момент на краен нравствен избор: да остане ли верен на идеала си за „живот, чист като лилия“, или да го пожертва за реализирането на амбицията си. Достоевски също поставя Разколников в кризисен момент, в който той, за да се самодокáže като свръхчовек, трябва да извърши деяние, противоречащо на всякакви нравствени норми — да убие. Така младежът ще се отграничи от определеностите на морала — пренебрегвайки нормите, той ще елиминира всяко ограничение, което може да окаже на своите вериги човека, принадлежащ към духовния елит на човечеството. Може би това дава основание на френския писател Андре Жид да отбележи: „Опитвайки се да определи каква роля играе интелектът в романите на Достоевски, забелязвам, че това е винаги демонична роля. Най-опасните негови персонажи са и най-интелектуалните.“⁴

Между „Дядо Горю“ и „Престъпление и наказание“ можем да открием и друго сходство — и двамата герои получават, преди да са направили решителната крачка, писмо от близък човек (майка, сестра). Авторите използват този сюжетен атрибут с една и съща цел, защото писмото от близък човек действа като лакмусова хартия при определяне на нравственото състояние на героите в момента на кризата.

Темата за амбициозния герой почти винаги включва в себе си и криминален елемент. В романите на Балзак („Дядо Горю“, „Изгубени илюзии“, „Величие и падение на куртизанките...“) той е персонафициран в демоничния образ на „Наполеон на каторгата“ — Вотрен, чиито планове за издигането на амбициозните младежи, с които е влязъл в контакт, неминуемо включват в себе си и престъплението, чрез което като че ли най-бързо може да се стигне до мечтаната връх в обществото: Вотреновият план за издигането на Растиняк е да бъде убит братът на Викторин Тайффер, за да стане тя наследница на богатия си баща, след което младежът да се ожени за нея. По-безопасен, но също така пиничен е планът за издигането на Растиняк, начертан от красивата му братовчедка виконтеса дьо Босеан: той да стане любовник на Делфин дьо Нюсенжан, която да го въведе в обществото. Мотивът за „жената-стълба“ също така често, както и криминалният елемент, се съчетава с темата за амбициозния герой, защото тази „стълба“ осигурява бърз и много лесен достъп „горе“. Балзак смята за нещо естествено издигането посредством знатна и богата дама и може би затова романите му в това отношение не достигат изобличителната сила на Мопасановия „Бел-ами“. . . Върху локви от кръв семейство Руто („Възходът на семейство Руто“ от Емил Зола) изгражда своята кариера. Кръвта се оказва наистина добра тор за техния възход. По-късно и Драйзървият Клайд Грифит („Американска трагедия“) чрез убийство ще се опита да премахне заплахата за издигането си в обществото.

Но престъплението във всички тези случаи е само належащо средство за постигане или за защита на амбицията — затова в известен смисъл сюжетната му функция е чисто атрактивна: . . . интересът на Достоевски към изобразяване психологията на престъпника е имал съвсем други източници, отколкото у романистите от друг, по-малко философски художествен тип и това го е отвело към съвсем друга художествена трактовка на темата за престъплението“⁵. При Достоевски престъплението е вече съзнателен психологически и философски експеримент на героя със самия себе си. Както и да се опитва до мотивира убийството (като справедливо дело, което има за цел да премахне един потисник — старичката лихварка), Разколников извършва това престъпление най-вече за да се самопровери като носител на идеята. Три са основните етапи на самопроверка: убийството, разговорът с полийския чиновник Заметов и разговорите със следователя Порфирий Петрович. Извършването на убийството не носи спокойствие на героя. Напротив! Той чувства, че то не е достатъчно за осъзнаването му като свръхчовек. За-

⁴ Андре Жид. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. Л., 1936, с. 405.

⁵ Г. М. Фридлиндер. Реализм Достоевского. М. — Л., 1964, с. 133.

на Балзак е спената, когато, за да намери пари за погребението на починалата Корали, Люсиен сядна на масата до тялото на мъртвата си любима и съчинява десет весели песнички по популярни мелодии. Майстор на контраста, писателят описва потресаващата картина, в която съчетава любов и смърт, величие и безчестие и извисява прозата си до висша поезия. В романа „Величие и падение на куртизанките“ главният герой отново е Люсиен, който вече е получил фамилното име на майка си — дьо Рюампре. На страниците на произведението се разгръща втората му трагична любов — с проститутката Естер. Но двете любовни връзки на героя са твърде различни. В първата действащите лица са две, а във втората има намеса на трето лице — Вотрен. Именно този демоничен персонаж е Действащото лице в любовната интрига (а и в романа), а другите двама — Естер и Люсиен — са марионетки, движени от волята на Вотрен. Когато се освобождават от нея, и двамата загиват.

Така стигнахме до друг традиционен компонент на темата — л ю б о в т а. В различните произведения на критическия реализъм от XIX в. с нея стават наистина странни метаморфози. Според Балзак за мъжа „любовта“ винаги ще бъде само глад, жажда, разхубавена от въображението, или надеждата, че ще бъде подкрепен в предизвикателството, което той отправя към обществото“ (А. Мороя). А в такъв наглед любовен роман като „Бел ами“ на Мопасан именно истинската любов я няма — тя е търговия с любов, само хемингуееско потреперване на земята или „средство за залъгване на глупави жени“.

В романа на Достоевски също се срещаме с образите на амбициозния герой и блудницата, но те подобно на криминалния елемент са преосмислени от автора по типично негов маниер. Родион Разкольников и Соня Мармеладова са герои идеолози, чиито идеи влизат в ожесточена схватка, в която идеята на Разкольников търпи крушение пред идеята на Соня (упованието в бога като най-висша нравствена инстанция). Но въпреки това между двамата се поражда чувство, подобно на любов. От страна на Соня то е любов-страдание. Затова и първите ѝ думи след неговото признание, че той е убиецът на Лизавета и сестра ѝ, са: „Няма, няма сега по-нещастен от тебе на целия свят!“ Страдащата от моралното си падение Соня напълно може да разбере измъчващия се престъпник — това създава условия за пълна кореспонденция на техните съзнания. От страна на Разкольников чувството между двамата им е любов-омраза. Честолюбието и амбицията му не може да приеме, че Соня, която принадлежи към „материала“, стои много по-високо от самия него. Но истинският, обикновеният човек у Разкольников ще се преклони пред ежелевния нравствен подвиг на Соня. Именно под нейно въздействие ще настъпи нравственото възкресение на героя (освобожданието му от идеята), защото тя вярва, че у него все още е жива нравствеността. В този смисъл отвореността на пространството във финала е многозначителна. За подобно възкресение при амбициозните герои на Балзак, Зола, Мопасан... и дума не може да става — при издигането си те са загубили илилюзията си за „живот, чист като лилия“ (ако са ги имали). Подобно на Разкольниковото възкресение е наглед аналогичното отказване на Стендаловия Жулиен Сорел („Червено и черно“) от завоеванията на амбицията си. Но дали това е безумие? „Не искам да бъда лакей!“ — това заявява героят в отговор на заповедта на баща си да отиде в дома на дьо Ренал като възпитател. Такава е жизнената позиция на Жулиен, показваща две неща — неговото съзнание за класова принадлежност и желанието му да запази преди всичко уважението към себе си. С финалните страници Стендал преобръща създалото се у читателя убеждение, че двигател на действията в романа е амбицията, защото се оказва, че такъв двигател е била класовата принадлежност на героя, която присъствува в романа като неназрапаща се определеност. Затова и нравственият избор на Жулиен е бил: лицемерие или бунт. Едното изключва другото, защото нищо не може да примири бунтуващия се човек и обществото — примирението води до лицемерие. Отказът от плодотворе на реализираната амбиция ни кара да се замислим истински честолюбец ли е Жулиен... Никой от героите на Балзак не би се отказал от завоюваното си място на върха, ако не бъде принуден от обстоятелствата. Героят на Стендал прави нещо, което влиза в противоречие с характеристиката на типа амбициозен герой — сам напуска върха, след като е победил в трудния двубой с него. Защото запазването на завоюваното място не е успял бунт — това е нагаждане към начина на живот и морала на привилегированата класа. За разлика от Жулиен Сорел героят на Достоевски не е така социално детерминиран, защото вниманието на автора към него не е толкова като към социален тип, колкото към герой-идеолог. Затова разглеждането на престъплението, извършено от Разкольников, като социален бунт срещу обществото би довело до задънена улица, би било повърхностно пълзене по текст, който крие неизмерими дълбини.

Състоявяния „Престъпление и наказание“ и „Червено и черно“, можем да забележим известно к а р а в а л о светоусещане (каквото има ясно изразено и в пикаресковия роман). Карнавално по своя характер е поведението на двамата главни герои, слагачи на лицата си по една маска, която скрива истина-

свърхчовек, който може да си играе със съдбата на „еднодневките“, да осъзнае проклятието на безсмъртието и да разбере, че шеметният скок в бездната на вечността е гибел за всеки, пожелал да посегне към недосягаемото, и по този начин да се отдели от останалите хора, макар и издигайки се над тях. Издигането е било падане — ето го и един познат мотив, звучащ в повечето от споменатите произведения на западноевропейския критически реализъм от XIX в.

Рецепцията на Достоевски днес обхваща все по-големи литературни, културни и географски територии. Затова интересна би била една съпоставка с „магическия реализъм“ на латиноамериканската литература. Как биха изглеждали романи като „Есента на патриарха“ и „Сто години самота“ на Габриел Гарсия Маркес, „Аз, върховният“ на Аугусто Роа Бастос, „Приложението на метода“ на Алехо Карпентер редом до „Престъпление и наказание“ на Фьодор Достоевски? Но това е друга тема. Едно е безспорно: че романът на Достоевски ще получава все повече и повече различни тълкувания поради многозначността на текста, проблемите и персонажите, ще продължава да бъде и пътепоказател за търсенията на модерната литература поради функцията си на посредник, от една страна, между минал и настоящ литературен опит, между настоящ и бъдещ, а, от друга — между Изтока и Запада, път на постоянни двупосочни влияния.

ДВА ПОЕТИЧЕСКИ МАНИФЕСТА НА СРЪБСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ СИМВОЛИЗЪМ („ПОЕЗИЯ“ ОТ ЙОВАН ДУЧИЧ И „ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ“ ОТ ПЕЙО ЯВОРОВ)

АНГЕЛ ТОНОВ

Проблемът за типологическите сходства между сръбския и българския символизъм не е изследван „Под типологични сходства в съвременното сравнително литературознание се разбират такива форми на литературна общност и взаимност, такъв род литературни аналогии, които възникват независимо една от друга.“¹ Тези аналогии се проявяват в различно време и на различни, далечни или близки места. Появата на символизма в двете литератури става естетическа потребност, резултат е на сходство в общественото и духовното развитие на двете страни в началото на века. Между сръбската и българската литература съществува етническо-езикова близост на народите ѝ, говорим за етнико-генетична близост между двете литератури — сръбската и българската, отнасяме ги към един литературен регион — балканския, и към славянската генетично-етническа общност². Появява се ново поколение в литературата, което повежда борба срещу старите естетически възгледи, във фокуса на творческите си търсения поставя противоречията и терзанията на творческата личност и изобразява нейния вътрешен свят. И за сърбите, и за българите символизъмът означава стремеж за излизане от балканската изостаналост и приобщаване към европейската културна общност и художествени търсения.

Без да се спирам подробно на условията, в които се формира символизъмът като литературно направление, ще спомена само ролята на две списания за навлизането на модерните естетически възгледи в традиционно националната и битово-патриотична сръбска и българска литература — „Српски книжевни гласник“ и „Мисъл“. Те започват да излизат съответно от 1902 и 1892 г. Списанията не са теоретични органи на символизма, но печатат символистични творби от Дучич и Яворов и статии за европейския символизъм, ратуват за обновяване на литературата и за излизането ѝ от национално-тематичната ѝ ограниченост. Те създават произведения — „търсения на епохата“, — които разкриват специфичните естетически проблеми на времето. Такива творби според мен са „Поезия“ на Й. Дучич и „Песен на песента ми“ на П. Яворов.

Й. Дучич прекарва в Париж от 1901 до 1907 г., а Яворов през 1906 г. е в Нанси, където те се запознават непосредствено с модерната френска поезия от Бодлер до Маларме. Допирът с френската символистична поезия е от съществено значение за развитието на двамата поети. Тя влияе върху формирането на

¹ Б. Ничев. Основи на сравнителното литературознание. С., 1986, с. 125.

² Пак там, с. 154. Термините са по Б. Ничев.